

LAROUSSE

西方视觉艺术史

浪漫主义艺术

法国拉鲁斯出版公司授权出版

【法】热拉尔·勒格朗 / 著

董强 凌敏 姜丹丹 / 译

L'ART

ROMANTIQUE

吉林美术出版社

1500

年间的西方视觉艺术史……

© LAROUSSE/HER 1999
简体中文版授予吉林美术出版社出版发行
吉林省版权局版权登记号: 07-2001-589

图书在版编目(CIP)数据

西方视觉艺术史 / 董强等译. — 长春: 吉林美术出版社, 2002.7
ISBN 7-5386-1286-6/J·993

I. 西... II. 董... III. 美术史—西方国家 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 030464 号

西方视觉艺术史
浪漫主义艺术 (L'ART ROMANTIQUE)



原 著/热拉尔·勒格朗(Gérard Legrand)

译 文/董 强 凌 敏 姜丹丹

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

责任编辑/华 鹏 胡春辉 李 丹

特约编辑/吴晓鸥

封面设计/张亚力

装帧设计/朱 循

技术编辑/赵岫山

印 刷/深圳现代彩印有限公司

出版日期/2002年7月 第1版第1次印刷

开 本/889×1194mm 1/32

印 张/31.5印张(4.5印张/册)

印 数/1-4,100套

书 号/ISBN7-5386-1286-6/J·993

定 价/245.00元(35.00元/册)

西方视觉艺术史

浪漫主义艺术





西方视觉艺术史 浪漫主义艺术

热拉尔·勒格朗 / 著

董 强 凌 敏 姜丹丹 / 译



LAROUSSE

吉林美术出版社

作者简介

热拉尔·勒格朗 (Gérard Legrand), 艺评家, 电影批评家, 曾在法国高等电影学院教授电影美学, 早先曾为巴黎艺术与考古学院助教, 参与主编《世界绘画辞典》(罗贝尔出版社), 与安德烈·布勒东合作撰写《魔幻艺术》(亚当·彼洛/斐布斯出版社[Adam Biro/Phébus]再版), 是《乔治·德·基里科 (Giorgio de Chirico)》(菲利帕奇出版社[Filipacchi])一书的作者。在本系列丛中, 他还撰写了《文艺复兴时期的艺术》一书。

第1页:

约翰·海因利希·富斯利 (Johann Heinrich Fussli)

《恶梦》

(歌德博物馆, 美茵河畔法兰克福[Francfort-sur-le-Main])。

摄影: ©J.-L. Charmet ©Photeb/T

第2页:

让·多米尼克·安格尔

《莪相的梦》

1813年(安格尔博物馆, 蒙托庞)。

摄影: ©R. Resseguie ©Photeb/T

目 录

前浪漫主义与新古典主义	6
北美：殖民地风格 (P8) 新古典主义在欧洲的传播 (P9)	
前浪漫主义的萌芽 (P11) 前浪漫主义在欧洲的传播 (P16)	
法国大革命期间的艺术	21
大卫派和反大卫派 (P22) 乌托邦与装饰 (P36)	
● 雅克-路易·大卫和他的画室 (P24)	
● 博物馆和沙龙 (P34)	
宏伟的艺术	41
法国的绘画：1800—1815年 (P43)	
新古典主义的雕塑 (P52) 德国的浪漫主义 (P54)	
英国的绘画 (P56) 一个孤独者：戈雅 (P62)	
● 让·多米尼克·安格尔 (P44)	
● 弗朗西斯科·德·戈雅 (P64)	
● 从焦虑到忧郁 (P68)	
浪漫主义的传播	72
席里柯与浪漫主义的狂热 (P77)	
“小大师”与“大命运” (P85)	
● 欧仁·德拉克洛瓦 (P82)	
巅峰与衰落	95
绘画：普遍的没落 (P98)	
法国：德拉克洛瓦与安格尔对立？ (P101)	
艺术批评家及其追随者 (P106)	
难以归类的两位画家：柯罗与杜米埃 (P118)	
残余的辉煌 (P124)	
● 威廉姆·透纳 (P102)	
● 历史与异国情调 (P110)	
● 柯罗生平与作品 (P116)	
● 浪漫主义的社会形态 (P120)	
自相矛盾的革命	127
大事年表	130
浪漫主义时期的批评话语若干实例	135
参考书目	142

前浪漫主义与新古典主义

18世纪的欧洲，在很长时间内似乎一直处于法国的影响之下，在经历了西班牙继承权战争后，路易十四王朝虽然元气大伤，但毕竟是胜利者。法国的敌手们纷纷效仿凡尔赛宫的建筑风格，而普鲁士的腓特烈二世也时起用法国建筑家。

只有一种风格跟这一独霸局面相抗衡，即来自英国的影响，但它首先局限于哲学思想、法律原则和“思想自由”的层面：伏尔泰试图将莎士比亚的剧目搬上巴黎的舞台。1770年左右，可以看出人们的心态发生了很大的变化，而艺术则表现出这一变化的征兆。

庞贝古城和赫库兰尼姆(Herculanum)的发现(1750年)以及对其进行考古勘察，对历史学家来说，是新古典主义出现的标志性日期。“新古典主义”是一个并不明确的说法，它是很晚之后才被发明出来的(1880年左右!)，用来指称处于变化的商业趣味下的混合、杂乱的艺术品。在那个时代，新古典主义并非是对勒·布朗(Le Brun)的美学规则的回归，而是通过想像的方式与古希腊、古罗马的直接接触。

而且，大约自1725年之后，任何一个小有财富的英国青年都必须“走一大圈”，也就是游学欧洲大陆。他要游历法国、瑞士和意大利；如果对美术感一点儿兴趣，他就会成为一位义务的旅行推销员，将艺术带回英国，或在“艺术出产

约翰·特朗布尔

(John Trumbull)

《邦克山战役，1775年
6月17日》

(约1785年，耶鲁大学艺术画廊)。特朗布尔师从本杰明·韦斯特(Benjamin West)，进而通过其师而成为其他欧洲新古典主义大师的学生。他是官方订购歌颂独立战争功绩的画作时最早受益的美国画家之一。他的艺术虽然是学院式的，但不乏某种激情，远远地预示了格罗斯(Gros)的作品。

摄影：©AKG，巴黎





爱德华·希克斯

(Edward Hicks)

《科内尔农庄》

(约1832年, 威廉和克萊斯勒·加尔比什捐赠, 华盛顿国立艺术画廊)。他是清教意识形态的出色代表人物, 常采用“人间天堂”的主题, 表现先驱者们提到的“新世界”, 其光线处理显示出与同时代的北美风景画家的联系, 但他爱好古风(表现在他细致的手法和对“绘画奠基者们”的借鉴上), 他的风格影响到“稚拙”派艺术, 直至该艺术在20世纪几乎以官方的面目再度涌现。

摄影: © 华盛顿国立艺术画廊

国”之间带来带去。巴黎依然是最活跃的创造中心, 而仍然处于分裂状态的意大利则历经了威尼斯的衰败和罗马的国际化转型。

在建筑领域, 法国风尚几乎是整个欧洲的样板, 所以不难重新建立起跟古代样式的接触: 加布里埃尔(Gabriel)在修建小特里阿农宫(Petit Trianon, 1768年建成)时借鉴了帕拉迪欧(Palladio)的设计。在雕塑领域, 维也纳宫廷以及从属于它的一些都城中的“洛可可”式装饰濒临衰竭。法国雕塑家们凭借一种超越了古典范畴的表现意志脱颖而出: 法尔康涅(Falconet)第一个提出要创作“有生命、有生气、有激情”的雕塑, 受到狄德罗的赞赏(俄罗斯彼得一世的骑马像, 1778年完成)。乌东(Houdon)恢复了法国文艺复兴时期的优雅(《狄安娜》, 卢浮宫博物馆), 但同时还是一位遒劲有力的肖像雕塑家(他赴美国为华盛顿将军塑像, 成为传世之作), 可他的同代人却责怪他的肖像“缺乏理想”! 这就难怪当毕加爾(Pigalle)将伏尔泰雕成睡袍下几近全裸时(1776年), 会激怒公众。然而, 在建筑以及从属于它的装饰性雕塑领域, 也出现了帕拉迪欧风格的复苏, 这种风格几乎丝毫不改头换面, 从16世纪的最后一批威尼斯别墅传到了英国的乡间房舍。这

托马斯·杰斐逊

(Thomas Jefferson)

蒙蒂切洛住宅

约建于1796年的沙洛兹维(弗吉尼亚州)。

1789年前夕,《美国独立宣言》的起草者利用他在法国担任大使的机会在法国的普罗旺斯省游历。这样,各种不同的罗马建筑(其中包括尼姆的“方屋”)激发了他的灵感,使他设计出许多既宏大又舒适的建筑物(本图所示是他自己的住所)。

摄影: ©DITE/IPS—Arch. Photo/T



些建筑简洁、宁静并且通风,又传到了法国,尤其在阿基坦地区流行。这一风格后来在美洲大陆出现,其影响极为深远。

北美:殖民地风格

1770年以后,一种独特的、但又源自新帕拉迪欧式的建筑,取代了北美早期殖民者照搬英国或荷兰风格的建筑。这种新建筑被称为“殖民地风格”或“弗吉尼亚风格”,最初是十分简朴的,木质、白漆增添了它的轻巧和宁静感。在美国宣告独立之后,尤其是在1812年的美英战争之后,古典主义主宰了公共建筑(私人建筑则在很长时间内,仍然延续着“弗吉尼亚风格”),因为民主观念似乎与对古希腊的追忆是不可分离的。在古典风格建筑中,石料代替了木料(华盛顿的国会大厦,1793年)。作为“联邦之父”之一的托马斯·杰斐逊,早在1785年就设计了里士满大厦的平面图,随后,他终其余生之力,发展并丰富这一建筑式样,从对欧洲的回忆中汲取灵感,绘制了沙洛兹维大学的平面设计图。

至于绘画,殖民者们的清教徒的死板在长时间内将之局限于简拙的家庭肖像画。在独立之前,一些经常出入英国画

理查德·威尔逊

(Richard Wilson)

《从林·南提尔看到的
斯诺登山》

(约1760年，诺丁汉城堡美术馆)。理查德·威尔逊成功地融合了普桑(Poussin)和萨尔瓦多·罗萨(Salvatore Rosa)的影响，从而成为当时英国最著名的风景画家。虽然他明晰的画法，对沉思冥想地点的选择仍然是古典主义的，但是他对于不含任何历史性和装饰性因素的，野性的大自然的兴趣，使他成为前浪漫派的远亲。

摄影 Layraud Ross

©Archives Larbor

家乃至巴黎画家画室的艺术家挣脱出了清教的束缚，在肖像画(如科普莱[Copley])和历史题材绘画(如本杰明·维斯特[Benjamin West])上都有了突破。与之并行的是殖民者们幼稚的、带有神秘主义的传统在延展过程中也趋于变通之势。

新古典主义在欧洲的传播

在18世纪60年代，由于有着理论家热情的考古学家温克尔曼(Winckelmann)和作为画家不怎么成功的理论家蒙格斯(Mengs)的推动，新古典主义得到很大发展，而对“理想美”的绝对追求同时为之推波助澜。这两位德国人都把罗马作为“基地”。如果说前一位的影响超越后一位，那是因为前者只是去深入分析自己从古代艺术中发现的东西，而后者则试图将一些“程序”强加给艺术家。温克尔曼是高出一筹的思想家。蒙格斯应招到了马德里以后，几乎使大画家吉昂巴蒂斯塔·提埃波洛(Giambattista Tiepolo)厌恶在那里的工作(1762-1767年)。提埃波洛的儿子兼助手吉昂多梅尼科(Gia-



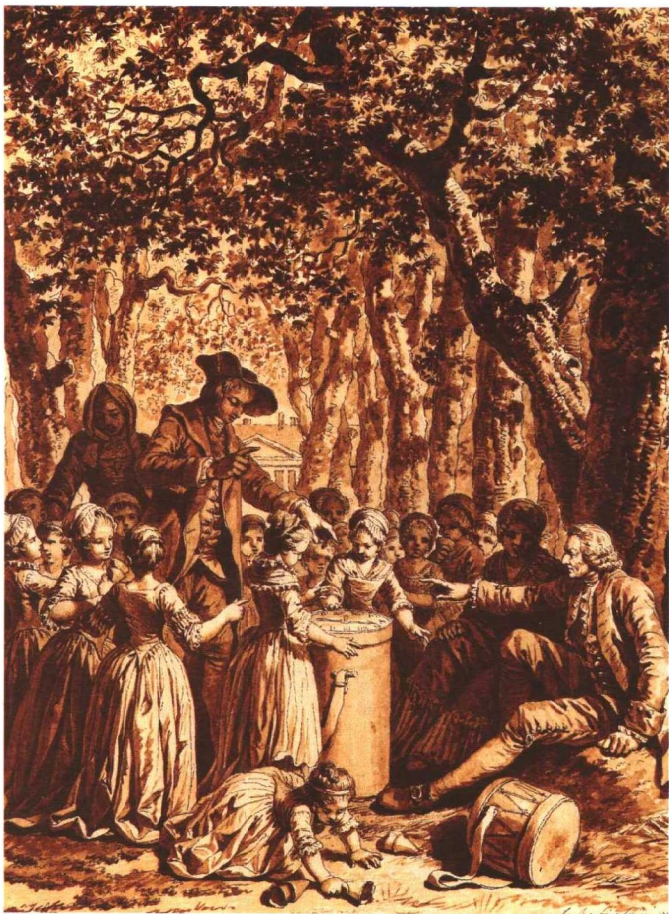
让-雅克·弗朗索瓦·勒·巴比耶

(Jean-Jacques François Le Babier)

《哲学家与教育》

(1783年, 法国国立图书馆, 巴黎), 为让-雅克·卢梭的歌剧《村中的占卜师》而创作的木版画。《爱弥尔》、《社会契约论》的作者, 同时也是“回归自然”的预言家——他几乎概括了从他去世(1778年)后那个时代所有充满了矛盾的愿望。他名噪天下, 即使那些根本没读过他作品的人也知道他, 这一点在这幅版画上被充分地表现出来: 他本人出现在作品的右半部分, 在乡村主持一个青少年与孩童的庆祝活动。画幅深处的希腊神庙含蓄地显示出“神性”所在。

摄影 coll Archives
Larbor



ndomenico)同样对新古典主义无动于衷, 后来他目睹了威尼斯共和国的覆灭, 成为这片环礁湖上最后的美好日子的时而嘲讽、时而忧郁的见证人。提埃波洛父子精致美妙的艺术后继乏人, 倒是专画即时景色画家的艺术有更多的继承者, 他们中的卡纳莱托(Canaletto), 尤其是瓜尔迪(Guardi), 像仙境一般展现现实, 时间仿佛凝固了。同时, 孤立的威尼斯是当时意大利主要的艺术交易中心(另外还有罗马)。正是在威尼斯, 弗洛朗坦·祖卡雷利(Florentin Zuccarelli, 1702-1778年)将新古典主义的乡野景象与对布歇(Boucher)的回忆糅合在了一起, 他的买主主要是英国人(卡纳莱托和瓜尔迪的顾客主要也是英国人)。

我们似乎可以说, 法国的新古典主义, 在某种意义上,

是对欧洲范围内这一运动的一种抵制。维恩(Vien, 1716-1809年)将新古典主义引入了绘画领域,但他并不关注理论。更主要的是,与英国相比,法国即使在新古典主义的巅峰时期(1780年左右),也更明显地迫使其跟一些其它的潮流相妥协、相混合。这些与之相对立的潮流被称为“前浪漫主义”风格,这一叫法有些学院味。要想了解法国大革命时期和拿破仑战争时期的艺术,以及复辟时期的浪漫派艺术,尤其是绘画艺术,就必须清醒地意识到上述两种运动是复杂交织在一起的。

前浪漫主义的萌芽

有三大因素改变了艺术创造,使越来越多的公众接受对艺术的创造。对自己国家古代作品的重新发现:主要在法国,但英国也有这一现象,甚至还包括德国(首先是在文学领

约翰·海因利希·
富斯利

(Johann Heinrich Fussli)

《因古代废墟的宏伟而感动的艺术家》

(1778-1780年,苏黎世美术馆)。这幅美妙的红色粉笔画(兼用褐色水彩)不仅证明了富斯利的独创性(这是一位敢于进行大胆简化的艺术家),还体现出浪漫派艺术家的忧郁:对于古代的崇拜夹杂着一一种绝望,因为难以企及古代的宏伟及其代表的生活方式:这种绝望后来取代了崇拜,尽管实际上那个世界已经衰败(君士坦丁巨人的这两块残块如今依然留在罗马城原来的位置上,装饰着卡皮托利尼)。

摄影: ©Archives
Larbor/T





域)；“小说”这一文学类型的影响：小说，一个仅有百年历史的文学类型，作为绘画灵感的源泉，不仅挑战高贵的诗歌(史诗)，甚至挑战戏剧。在绘画中，气氛变得小说化了；回归自然：让-雅克·卢梭的影响怎么说也不为过，即便在那些反对他的社会阶层中，他也有影响力，这种影响力是遍及全欧的(参阅德国出现的“狂飙突进”运动，或康德对于“崇高”的分析)。这一影响力的接力棒后来传给了贝尔纳丹·德·圣皮埃尔(Bernardin de Saint-Pierre)，他写的书赢得了大量的读者(《对大自然的研究》，1784年；《保尔与薇吉妮》，1788年)。

由于路易十六的建筑总管当捷维勒(d'Angiviller)伯爵的命令，自1770年起，各国古迹的发现产生了第一批歌颂中世纪和文艺复兴时期人物的“行吟诗人”风格的绘画。这一发现同时也延伸到了建筑领域：1760年，建造先贤祠的建筑师苏夫洛(Soufflot)本人公开为“哥特”式建筑辩护。同年，麦克弗森(Macpherson)冒用传说中的3世纪歌颂英雄勋绩的苏格兰诗人“莪相”的名义，传播仿制的旧诗。这是一次成功的欺骗，但也是全欧性的胜利，这些诗的评论和翻译持续了四十

左页:

让-奥诺莱·弗拉戈纳尔

(Jean-Honoré

Fragonard)

《爱之岛》，又名《朗布依埃的节日》

(1775年之后，古尔本基安基金会，里斯本)。若说轶事，即便有的话，在这幅作品中也不过是处于次要地位。满载乐师和爱侣的小船驶往瀑布，跟玫瑰铺成的地毯和栏杆后面小小人物一起，原是“雅会”的保留节目。但在这幅作品中，我们离华托(Watteau)作品中的那种怀旧的梦想非常遥远：大自然变得宏大，雷雨布满了天空，光线明暗交错，诱惑变成了激情，绘画为之提供了一种背景。这里，夏多布里昂笔下的“期待的暴风雨”很快就将到来。

摄影：©H. Josse

约瑟夫·韦尔内

(Joseph Vernet)

《海上遇难》

(1777年，卡尔维博物馆，阿维尼翁)。画家让人将自己绑在船的桅杆上，以便更好地观察风暴的效果。但他追求的并非现实主义：在这幅作品中，大自然被表现成“崇高”的，而这里的“崇高”已经是一个浪漫主义的概念，狄德罗尤其喜欢在维恩的作品中寻找这一概念的实例。

摄影：卡尔维博物馆
©Larbor/T

年之久。演员加里克(Garrick)再度将莎士比亚戏剧搬上了伦敦的舞台，英国绘画从中获取大量的灵感。在建筑领域，英国的“新哥特式”风格，尽管与新古典主义的尝试是同时代的，但它直接继承了英国哥特式建筑的最后遗产，只是在塔楼的高度或者东方方式装饰方面，加上了一些怪异的、借鉴来的因素，正如《瓦泰克》的作者贝克福德(Beckford)，在冯特山(Fonthill)所做的一样。

浪漫主义文学的影响首先通过伤感性来得以实现。但是，尽管狄德罗大加赞赏，格勒兹(Greuze)的大型画作终究





约瑟夫·韦尔内

(Joseph Vernet)

《清晨》。

又名《浴女们》

(1772年，卢浮宫博物馆，巴黎)。这幅作品是表现海滨一天中各个时段的系列组画中的一幅。尽管这幅作品描绘的是宁静的景色，但它与韦尔内笔下最为喧嚣的海洋风景画毫不冲突。“古式”的装饰(这是画家在地中海观察到的)与大自然的宁静相呼应，而这种对大自然宁静的、淡淡的怀念正是那个时代的基调。

摄影 H.Josse

©Larbor/TF

未能形成一派。今天我们知道，他的肖像画中那些流泪的小姑娘形象后面隐藏了多少放荡的暗示。这是一位折中的画家，他那种强行让人接受一种新的绘画“种类”(家庭场景)的意愿，是对一种资产阶级模糊愿望(很快就流产了)的回应。

有些短篇小说集充斥着神秘与超自然因素，常常披着中世纪或东方传记的外衣，它们的重要性与年逐增。尤其是所谓的“哥特式”小说，如沃波尔(Walpole)的《奥特兰特的城堡》(1764年)，很快被译成法文，仅仅几年内，就出现了一大批多种语言的仿作。即使“哥特式”小说的其他代表作在年代上稍晚，如《瓦泰克》(1786年)；安·拉德克利夫(Ann Radcliffe)的小说(从1791年开始)；马修·格列高利·列维斯(Matthew Gregory Lewis)的《僧人》(1795年)，但整个趋势已一发不可收，直至玛都灵(Maturin)著名的《麦尔墨特》的出版(1820年)。整个时代(同时也是一个公众阅览室不断增长的时代)对于“哥特文学”充满了激情，并且浸淫其中。这些小说混合了不同程度的情节剧、神怪、对遥远或幽暗过去的描写、复仇和秘密的观念、故意病态的色情，有时还有反教权主义倾向。跟借助中世纪或传奇题材来革新诗歌的英国人亚历山大·蒲柏(Alexander Pope)的“诗歌体书信”、卡佐特(Cazotte)的“谣曲”，或家喻户晓的扬格的《夜》(尤其是在出版了勒图尔纳[Letourneur]的法语改编本之后)一样，“哥特式”小说成为好几代艺术家取之不尽的图像来源宝库。

乔万尼·巴蒂斯塔·皮拉内西

(Giovanni Battista Piranesi)

《古罗马风貌》

第二卷的书名页(腐蚀铜版画, 1756年, 法国国立图书馆, 巴黎)。在这幅铜版画中, 版画家以一种令人晕眩的方式, 汇集了不同时代的墓葬建筑, 包括经过当时考古学家多次修缮的一些建筑。这幅铜版画的丰富性(而且并不因之而丧失线条的精确性)跟画家自己的话十分相称——“如果上帝托付我来设计一个新世界, 我将有足够的疯狂去实现它。”以雨果为首的浪漫主义者都欣赏这句话, 并一再引用。

摄影: ©J.L. Charmet

同样, 在欧洲大陆, 有一些绘画题材借用刚刚被重新发现的古代挪威史诗以及莎士比亚的译本, 瑞士人富斯利(1741-1825年)就是一个典型的例子。他先后到德国、英国(在那里, 雷诺兹[Reynolds]建议他从事绘画)旅行, 后来在法国一直呆到1770年。然后, 他又去了罗马, 在那里跟蒙格斯发生了冲突(蒙格斯1775年在罗马创办了一所国际艺术学校)。富斯利是雕塑家、画家, 同时又是理论家, 甚至是哲学家。他从《尼伯龙根之歌》和希腊神话中汲取灵感, 又加上了米开朗基罗的影响。当他离开罗马时, 他的版画《恶梦》(有好几个版本)使其享誉欧洲(1781年)。另外, 对原始的或所谓“原始”的大自然的重新发现, 在好些年以前已成为占主导性的因素: 弗拉戈纳尔晚期的某些成熟作品如《朗布依埃的节日》、《爱情的数字》等等, 绝妙地预示了将人的感情跟森林或风暴相关联的浪漫派抒情方式(1778-1785年左右)。对大自然的开放同时也是向梦幻和“感性”的开放, 这种开放跟达朗贝尔(d'Alembert)狭隘的理性主义背道而驰, 但又并不完全摧毁古典主义的“伟大的趣味”(直到1781年, 狄德罗一直以他的《沙龙》左右公众的趣味, 他的态度很好地体现了这样一种并存状态)。这种开放同时也预示了风景画作为一种自足的绘画种类, 开始获得某种自由性, 尽管一开始它看上去只是靠模仿荷兰的小大师们而勉强立足的。

关于这类并存的现象, 我们可以举约瑟夫·韦尔内

